

rado y una evaluación sistemática del logro de los alumnos.

Tal idealidad de condiciones y sus supuestos ideológicos es lo que discute precisamente, desde unos planteamientos estrictamente marxistas, el sociólogo y educador británico Maurice Levitas en un libro que acaba de aparecer en los escaparates (1). Fijándose en el sistema educativo británico y en su evolución desde la división tripartita y tremendamente selectiva, introducida en 1945, hasta la situación actual con preponderancia de las llamadas "escuelas comprensivas", que incluyen enseñanzas de tipo teórico-práctico, Levitas trata de demostrar cómo a pesar de sus indudables ventajas, este último tipo de escuela pública constituye todavía una máquina para formar, graduar e incorporar a los alumnos a un mercado de trabajo y cómo de hecho continúan promocionándose en ella ciertos valores y metas —ambición personal, competencia, aspiraciones de ascenso social— que el individuo debe aceptar so pena de arriesgarse a sufrir una doble descalificación moral y social.

No contenta con ese sistema y temerosa de la diversidad de orientaciones de valor que, debido a la propia movilidad social, puede acarrear a la larga la incorporación al campo educativo de sectores necesariamente heterogéneos, la burguesía dispone de otro mecanismo —las escuelas privadas— que le permite preservar y reforzar en sus nuevas generaciones la propia conciencia de clase, única manera de mantener su hegemonía.

Por contraste, los trabajadores no tienen, ni tendrán realmente mientras permanezcan alejados del poder económico y político, un instrumento equivalente para potenciar en sus hijos la correspondiente solidaridad de clase. No es casual, en efecto, que en las escuelas públicas se soslayan o reciban un tratamiento discriminante temas como el del surgimiento de los sindicatos o de los partidos obreros; es decir, precisamente aquellos que atañen a la institucionalización de esa conciencia proletaria.

Preocupado por la urgencia de montar, incluso dentro de las actuales estructuras capitalistas, un aparato educativo capaz de tomar el relevo y promocionar una nueva escala de valores, Levitas niega que esa toma de conciencia pueda realizarse si no se ha ayudado previamente al

niño, en su paso por la escuela, a desarrollar su capacidad para el análisis y la abstracción; es decir, si no se ha conseguido liberar de su contexto inmediato el código lingüístico de que dispone.

En uno de los capítulos más sugerentes de un libro que lo es a lo largo de todas sus páginas, Levitas mantiene la necesidad de abandonar la perspectiva relativista de algunos sociólogos que proponen la plena adaptación de la escuela a la comunidad en que se integra so pretexto de reducir "el nivel y la gama de esfuerzos conceptuales" que habrá de realizar el alumno. En su lugar, el autor aboga por una estrategia universalista, que si en un primer momento puede resultar traumatizante por cuanto entraña una cierta discontinuidad entre la escala elaborada de significados que se proporciona al alumno en la escuela y el código restringido que utilizará normalmente en casa o en el barrio, resultará a la larga tanto más provechosa cuanto que le permitirá analizar su propia situación no ya dentro del estrecho marco de su comunidad o su lugar de trabajo, sino —desde una perspectiva mucho más amplia— en el contexto general de la clase a la que de hecho pertenece y cuyos intereses son, en definitiva, los suyos propios. ■ JOAQUIN RABAGO.

blandas" de Claes Oldenburg, pero parece que se tomó del título de una novela de William Burroughs. Ellos eran un puñado de estudiantes de la Universidad de Canterbury, que recogían la herencia de la cultura "beat" y la vanguardia europea para hacer un tipo de "rock" radicalmente diferente a lo conocido anteriormente. Frente al origen proletario y el respeto a la tradición de la mayor parte de los músicos de "rock" —que todavía no habían descubierto el ácido lisérgico—, ellos eran pequeños intelectuales con vocación de experimentadores. Con un espíritu verdaderamente ecuménico, aportaban un abanico de influencias heterogéneas que abrían tentadoras perspectivas al "rock" de los años sesenta.

Para describir la música de la Soft Machine de aquellos tiempos se hace inevitable recurrir a catalogar los diversos ingredientes que participaron en la génesis del grupo: el "free jazz" de Coltrane y Cecil Taylor, el humor dadaísta, los espectáculos de multi-media, las teorías surrealistas, las nuevas sonoridades escondidas en los instrumentos eléctricos, el zen, las composiciones de Stravinsky y Schoenberg, la ideología del pop-art. El resultado fue un brevaje realmente potente.

"Collection" reúne los dos primeros LPs editados bajo el nombre de la Soft Machine. El primero se grabó en USA allá por 1968, al final de una gira

agotadora; sin embargo, en sus surcos está el "rock" más inquieto de la época. El sonido es parco y seco —nada de psicodelias artificiales—, pero totalmente original: Mike Ratledge extrae sonidos indescriptibles de su órgano, Robert Wyatt exhibe una voz mínima pero obsesionante y la sección rítmica —Wyatt más Kevin Ayers— se mueve con notable libertad. La complejidad de las composiciones revela que estamos ante unos músicos bien dotados y piezas como "So boot if at all" demuestran su capacidad de improvisación.

"Soft Machine Two" está grabado en 1969 con la cuarta formación del grupo: Hugh Hopper ha reemplazado a Kevin Ayers, dando un toque más jazzístico al trío. El disco es un collage de diecisiete temas con letras absurdas, juegos de palabras y bromas constantes: "A concise British alphabet" es simplemente un recitado del alfabeto. Musicalmente es un disco más sólido y hay que destacar la aparición de arreglos de viento en algunos momentos; aunque la producción tal vez sea algo deficiente, se trata de un disco fascinante tanto por el concepto como por la realización.

La Soft Machine de aquellos tiempos era una sorprendente combinación de desquiciado humor británico y música de alto nivel. A pesar de que fueran muy imitados tanto en Europa como en Inglaterra, la escucha de estos dos LPs hace pensar que no

DISCOS

La máquina blanda y el "rock" patafísico

Hace unos meses, hablábamos en estas páginas de "The Sun Collection", un extraordinario LP que nos presentaba el nacimiento del "rock and roll" a través de las primeras grabaciones de Elvis Presley para el sello Sun. "The Soft Machine Collection" (1) es un álbum igualmente significativo y gozoso, grabaciones históricas que mantienen su frescura a pesar del corrosivo paso del tiempo.

La Soft Machine... el nombre evoca una de esas "esculturas



Soft Machine, en plena actuación.

(1) "Marxismo y sociología de la educación". Traductor: Juan Bueno. Siglo Veintiuno de España. Madrid, 1977.

(1) Mediterráneo DL-0013/14.

CUATRO GRANDES NOVEDADES DE

editorial Fontamara

Entena 116
Tel. 325 16 83 Barcelona 15
Ayer y hoy del Socialismo

Enrico Berlinguer
LA «CUESTIÓN COMUNISTA»



Teoría y práctica del nuevo comunismo.
El secretario general del Partido Comunista italiano desarrolla las bases teóricas y políticas del Eurocomunismo, mostrando su concepción práctica en todos los terrenos de la lucha política.

Andreu Nin
LOS MOVIMIENTOS DE EMANCIPACIÓN NACIONAL



El candente tema de las nacionalidades.
La más brillante síntesis marxista sobre la cuestión nacional, escrita por uno de los más grandes pensadores socialistas españoles.

León Trotsky
LA REVOLUCIÓN TRAICIONADA



¿Qué es y a dónde va la Unión Soviética?
¿Por qué venció Stalin? El líder socialista responde a todas estas preguntas en su libro, indispensable para comprender un debate aún no concluido. Versión castellana de L. Trotsky.

N. Bujarin - Freobrazhenskij
ABC DEL COMUNISMO



La más completa exposición de los principios del comunismo.
Manual de formación del partido bolchevique, redactado por estos dos dirigentes según encargo recibido por el propio Lenin. Una síntesis brillante de la herencia teórica del marxismo y las aportaciones del bolchevismo.

Libros distribuidos por:
zyx/sa

Lérida, 82
Tels. 279 85 91/279 71 99
Madrid-20

han sido superados. Ni siquiera por las posteriores encarnaciones de la Soft Machine, cuya rigidez contrasta dolorosamente con el desmadre de sus primeras obras. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

TEATRO

Dahd Sfeir, en Madrid

Hace un par de semanas, tomando pie en un texto de José Bergamín y en la asistencia a uno de los ensayos de su espectáculo, hablábamos de Dahd Sfeir y del trabajo que, en unión de Roberto Darvin, presentaba en Barcelona. Se titula "En eso estoy", y ahora se ha estrenado en el Alfil, de Madrid, donde comparte alternativamente el cartel con otro uruguayo, el cantante Alfredo Zitarrosa.

Conviene ahora formular una opinión crítica, que forzosamente ha de partir del sentido que alcanza el "collage" en sus mejores momentos. ¿Y qué sentido es éste?; la expresión del transtierro, la asumida dimensión de melancolía y desamparo que éste comporta.

Yo no sé si el "collage" resultará claro para todo el público. El espectáculo alinea una serie de poemas, de textos en prosa y de canciones, cuya relación no es siempre evidente. Algo así como si Dahd Sfeir y Roberto Darvin confiaran a una corriente interior, subtextual, el valor de una verdadera acción dramática.

Ya empezar con "De algún tiempo a esta parte", de Max Aub —de quien quizá sea éste el primer texto, siquiera breve, que se representa de un modo profesional sobre la escena española—, confiere al "collage" un singularísimo sentido. De la soledad se pasa a la esperanza y a la lucha por la libertad y por la justicia. Hasta que, de pronto, el espectáculo parece invadido por la agonía del exilio. "La vuelta", de Roberto Darvin, "¡Qué lástima!", de León Felipe —grabada por el propio poeta con una transmisible emoción—, "Yo nací en Jacinto Vera", de Liber Falcó, "Montevideo era verde", de Mario Benedetti, y "Volver", de Idea Vilariño, componen el, para mí, bloque fundamental. La tra-

bazón de León Felipe con nombres latinoamericanos aumenta su significación. Y la evocación del Montevideo verde y con tranvías, la añoranza de la casa, de la lámpara, de la silla, de la cama, es, a un tiempo, la de Dahd Sfeir, la de Roberto Darvin, la de León Felipe y la de todos los poetas convocados, sólo que Montevideo es la capital del Uruguay, pero también el Madrid del exilio español en América, el Buenos Aires de los que llegaron huyendo de la Triple A, la ciudad recordada por todos los transterrados del mundo.

Al final, "Fronteras", de Roberto Darvin, y los "Estatutos del hombre", de Thiago de Mello, nos sumergen en el área latinoamericana, como un mundo de intereses y opresiones paralelas, como tierra que entierra las banderas nacionales y canta la libertad y la justicia para todos. A través del miedo y el destierro, el uruguayo encuentra así, en el recuerdo de su patria y en la conciencia latinoamericana, el estímulo que le devuelve la esperanza.

Estamos, como se ve, ante algo distinto del Kabaret planteado por dos artistas argentinas. El "collage" de Dahd Sfeir aspira a ser, unitariamente, una representación dramática. Una manifestación crítica, apasionada, de la vida, destino y esperanza del pueblo de América Latina. ■ JOSE MONLEON.

"La condecoración", de Lauro Olmo

Más de una vez, ante ciertas obras, quizá por motivos no demasiados distantes de los que se dan en esta ocasión, he renunciado tácitamente a la crítica. Ahora lo voy a hacer de un modo explícito y voy a decir por qué. Sustancialmente, por dos motivos. Uno, porque pertenezco a una generación que compartió con Olmo los límites a la libertad de expresión. Con la diferencia de que si yo siempre encontré apoyo en el periódico y me beneficié de la tolerancia oficial frente al periodismo "cultural", Olmo se enfrentó, en tanto que dramaturgo, con una realidad profesional infinitamente más dura. La censura le prohibió obras y el aparato teatral le desasistió, viéndose obligado a escribir a contramano, como quien cumple un deber, sin vivir la re-

lación lógica —que no quiere decir fácil, aunque el éxito de "La camisa" la hubiera facilitado en circunstancias normales— entre un autor y su público. Concluir de ello que el estreno de obras que —por su acento crítico— llevan años en el cajón puede reparar el daño, entraña un desconocimiento de lo que es el teatro. Porque cada época propone no ya una serie de temas, sino un modo de sentirlos y unas alternativas estilísticas determinadas para concretarlos sobre un escenario. El momento histórico —y, por tanto, el momento cultural— viene a ser el común denominador de dramaturgo y público, la materia donde aquél encuentra las oscuras claves de comunicación, la resonancia de ciertas palabras y gestos, el sobreentendido que ensancha lo que muestra la escena, sobre todo, claro está, en un teatro tan crítico e hijo de la observación inmediata como el de Lauro. De donde se deduce que privar a "La condecoración" durante años de su comunicación con el público equivale a mermar en parte su entidad teatral...

Se dirá —y es seguro que así lo piensan los antiguos censores— que muchas obras han sobrevivido a plazos infinitamente más largos que esa década que nos separa del año en que "La condecoración" fue escrita. A lo que convendrá replicar que el número de obras supervivientes es sobrecogedoramente pequeño frente al incalculable número de obras teatrales escritas a lo largo de los siglos; que una gran parte de las obras que sobreviven en las historias de la literatura difícilmente interesarían al público; que "La condecoración" asume, además, la necesidad de estar dramáticamente al nivel de su compromiso histórico; y, en última instancia, que el hombre está más lejos de diez años atrás que de etapas distantes y no vividas, en las que tal vez encuentra correlaciones con su presente.

A Lauro Olmo, un personaje ejemplar de la España contemporánea, no sólo no le dejaron contar en su día una "historia de posguerra" —el conflicto entre el padre "vencedor" y los hijos que no aceptaban su sistema de valores, quizá ligados entre sí por la misma visión intransigente de la divergencia ideológica, por el mismo espíritu de "guerra civil"—, cuando el tema suponía el descubrimiento de un conflicto hasta entonces encubierto, sino